



GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ
Secretaria da Educação

Escola Estadual de Educação Profissional - EEEP

Ensino Médio Integrado à Educação Profissional

Curso Técnico em Regência

Canto Coletivo e Técnica Vocal



**GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ**
Secretaria da Educação

Governador

Cid Ferreira Gomes

Vice Governador

Domingos Gomes de Aguiar Filho

Secretária da Educação

Maria Izolda Cella de Arruda Coelho

Secretário Adjunto

Maurício Holanda Maia

Secretário Executivo

Antônio Idilvan de Lima Alencar

Assessora Institucional do Gabinete da Seduc

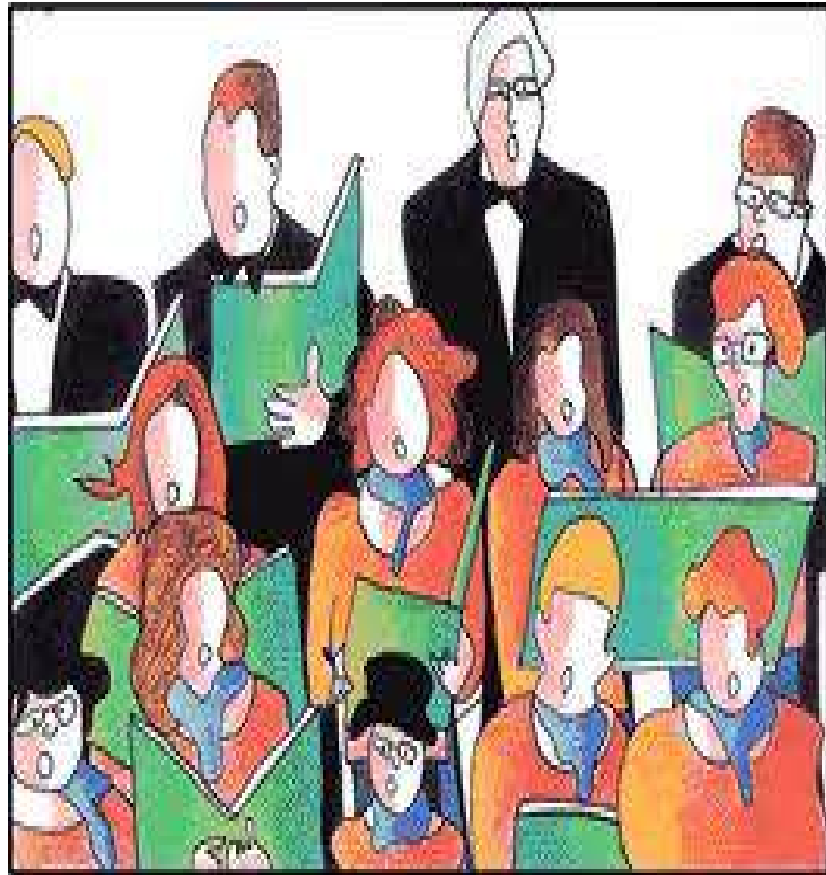
Cristiane Carvalho Holanda

Coordenadora da Educação Profissional – SEDUC

Andréa Araújo Rocha

Coletânea de textos da disciplina

**Regência: canto
coletivo, grupos
instrumentais e
técnica vocal**



2011

APRESENTAÇÃO

Esta coletânea de textos destina-se a orientar o professor da disciplina **REGÊNCIA: CANTO COLETIVO, GRUPOS INSTRUMENTAIS E TÉCNICA VOCAL**. Trata-se assim, de um compêndio de temas voltados a elucidação do que está proposto na ementa da disciplina, contendo informações que extrapolam a referida proposta.

Coube-nos a tarefa de mapear e organizar textos já publicados, visando nortear o planejamento das aulas teórico-práticas. Cada texto apresenta a fonte de onde foi retirado, preservando assim, os direitos de autoria.

Professora Goretti Herculano
CONSULTORA DO CURSO TÉCNICO EM REGÊNCIA

PROGRAMA DA DISCIPLINA

REGÊNCIA: CANTO COLETIVO, GRUPOS INSTRUMENTAIS E TÉCNICA VOCAL

Ementa – Noções Introdutórias sobre o gestual de regência. Práticas coletivas musicais. Classificação dos instrumentos musicais e da voz humana.

Carga Horária: 40h/a

Conteúdo Programático

- Unidade 1ª – Introdução ao Gestual de Regência: origem, necessidades sociais.
- Unidade 2ª – A regência como consequência das práticas musicais coletivas: o gestual, o compasso e o sem compasso.
- Unidade 3ª – Classificação dos Instrumentos Musicais.
- Unidade 4ª – Classificação da voz humana cantada.

Objetivos

Reconhecer e exercitar os gestuais de regência;

Catalogar, classificando segundo conteúdos e formas timbrísticas, as expressões, tipos de instrumentos e as práticas musicais.

Metodologia

A disciplina será ministrada a partir de aulas expositivas e atividades práticas coletivas ou individuais, podendo ser utilizados estudos em forma de seminários.

Bibliografia Básica:

DART, Thurston. *Interpretação da Música*. Martins Fontes, São Paulo, 1990.

HARNONKOURT, Nikolaus. *O Discurso dos Sons*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1988.

MATHIAS, Nelson – *Coral, um Canto Apaixonante*. Musimed: Brasília, 1986.

BEHLAU, Mara; PONTES, Paulo. *Higiene Vocal: Cuidando da Voz*. Rio de Janeiro: Revinter, 2001. (3ª ed.).

ZANDER, Oscar. *Regência coral*. 2. 1 a. ed. Porto Alegre: Movimento, 2003.

A Técnica do Maestro I

O que está por trás dos gestos do regente

Angelino Bozzini

Publicado na Revista Weril n.º 120

Disponível em:

http://www.musicaeadoracao.com.br/tecnicos/coral_regencia/tecnica_maestro1.htm

A figura do maestro ou regente ainda é envolta numa atmosfera de magia e mistério. E, se é verdade que para a realização de um concerto seja necessário um toque mágico, 99% do trabalho depende de muito conhecimento, uma boa técnica e um profundo estudo prévio das partituras.

É importante salientar que, embora a técnica da regência tenha evoluído, fundamentando-se hoje em critérios objetivos, o ponto decisivo é que haja uma comunicação efetiva entre maestro e músicos. Isso quer dizer que é possível um maestro, mesmo sem um bom preparo técnico de regência, conseguir bons resultados graças a uma intimidade com os músicos, com a qual cria-se um "código" de comunicação entre eles. Esse código, porém, só tem eficácia local.

Quando o regente possui uma técnica clara e refinada, pode trabalhar à frente de qualquer grupo, conseguindo transmitir suas idéias musicais a todos os músicos, conhecidos ou não, através de seus gestos.

Vamos analisar os princípios básicos da técnica empregada pelo maestro na arte de traduzir pensamentos musicais através de gestos e expressões. Os níveis da regência Podemos dizer que o ato de reger acontece em vários níveis distintos:

1. No mais imediato, os gestos do maestro devem indicar ao músico quando e como tocar.
2. Num segundo nível, ele deve frasear o discurso musical, conseguindo dar a cada frase sua inflexão adequada, destacando-a dos acompanhamentos.
3. Do ponto de vista mais elevado, ele deve ser capaz de articular a forma da música, conseguindo estruturar o jogo formado entre a apresentação, desenvolvimento e conclusão dos temas musicais presentes em cada obra.

Infelizmente, a grande maioria dos regentes não ultrapassa o primeiro nível, muitos sendo capazes apenas de indicar o quando, sem mais nenhuma indicação expressiva; são os chamados "batedores de compasso". Esses poderiam ser facilmente substituídos por um metrônomo, como no filme "Ensaio de Orquestra" do diretor italiano Federico Fellini.

Vamos analisar em detalhes cada um desses níveis.

A marcação do pulso musical

A primeira coisa que os gestos do regente devem indicar é a pulsação do ritmo. O tempo musical não transcorre imutável e constante (pelo menos até Einstein surgir) como o cronológico. Ele pulsa e varia como nosso coração.

Assim, bater os compassos é um gesto pulsante. Por mais lento e legato que um trecho possa ser, os braços do maestro nunca traçam um desenho frio no espaço, mas pulsam com vida de um tempo a outro.

Embora até uma criança possa imitar a aparência dos gestos do regente, conseguir um gesto que seja ao mesmo tempo vivo e preciso não é uma tarefa tão simples. Seu domínio exige um trabalho consciente e dedicado, similar ao do bailarino para andar com leveza e graciosidade.

A intensidade

Uma das características do som que é fundamental para a expressão musical é a intensidade, ou seja: os contrastes entre forte e piano. O maestro deve com seus gestos conseguir indicar claramente para cada naipe ou músico individual a intensidade com que eles irão tocar. Seus gestos devem ser capazes de destacar as idéias, que são os personagens do discurso musical, dos seus acompanhamentos, que são os cenários.

Alguns compositores, como Mozart, por exemplo, orquestram suas obras com uma técnica semelhante à dos pintores. Assim, uma única frase pode começar num oboé, passar para um clarinete e terminar num fagote. Cabe ao maestro sincronizar e equilibrar essas passagens, de forma que, para o ouvinte, a idéia musical da frase não se perca em meio ao colorido dos timbres dos diversos instrumentos.

As articulações

As diferentes articulações: staccato, legato, detaché e marcato, por exemplo, são uma forma de se obter diferentes texturas sonoras. Os gestos do maestro devem ser capazes de indicar claramente essas diferentes articulações, recriando um tecido sonoro vivo para a expressão musical.

As entradas e os cortes

Embora todo músico de conjunto, seja ele qual for, deve, como parte de sua formação, saber contar e reproduzir corretamente o ritmo da partitura, na prática o relógio interno de cada um nem sempre está perfeitamente sincronizado com o de seus colegas. Um solo executado conjuntamente por dois instrumentistas localizados em lados opostos do palco possivelmente não começará ao mesmo tempo, se não houver uma indicação clara e explícita por parte do regente. Da mesma forma, o final de uma frase pode ficar fragmentado se não for dirigido pelo regente. Gestos para entradas e cortes fazem parte

dos movimentos básicos da técnica de regência. Quanto mais claros eles forem para os músicos, mais clara será a expressão musical.

O fraseado

Você já foi a alguma conferência onde o palestrante lê seu discurso do começo ao fim num mesmo tom sem inflexões? Assim são muitos concertos musicais. E, mesmo que cada instrumentista individualmente se esforce para frasear sua parte, se não houver o fraseado do maestro para o conjunto, tudo soará monótono.

Com exceção de alguns estilos musicais do século XX, quase toda música existente tem seu fraseado fundado sobre o fraseado da fala. E, como na fala, cada frase tem um começo, um meio e um fim. É só quando quem fala consegue articular nitidamente cada frase, deixando claro para o ouvinte o começo e o fim de cada idéia, que o discurso como um todo pode ser compreendido.

O discurso musical funciona da mesma forma. A música, além de sentida, também precisa ser entendida e, para que isso seja possível, deve ser correta e expressivamente articulada e fraseada. O maestro necessita encarar o conjunto de instrumentistas como um único instrumento, e é nesse que deve ocorrer sua interpretação. Se não houver o controle centralizado na mão do maestro, teremos somente um grupo de pessoas tocando ao mesmo tempo, porém sem unidade e com um resultado de execução ininteligível.

A concepção da forma

É neste nível em que se distinguem os "maestros normais" dos "grandes maestros". Reger um obra é uma coisa; construir uma concepção própria e conseguir expressá-la é outra muito distinta. A música é uma arte na qual os criadores têm à sua disposição um sistema de notação muito claro e preciso, com o qual podem ser grafadas as idéias musicais mais sutis. Por isso, pode parecer para muitos que bastaria respeitar exatamente as indicações dos compositores nas partituras, e as obras estariam fielmente interpretadas. A verdade, no entanto, está muito longe disso.

Imagine que no futuro inventem uma máquina que possa analisar a estrutura de um ser humano nos mínimos detalhes, até um nível subatômico. Uma outra máquina poderia, a partir dos dados dessa análise, recriar uma cópia perfeita do ser original. Mas e a alma? Pode ser descrita? Analisada? Copiada?

Mesmos nas melhores orquestras do mundo, aquelas que poderiam tocar sozinhas de tão precisas que são, é necessário a batuta de uma maestro para dar o "sopro divino" que cria a alma e origina a vida da música.

Para conquistar esse poder, o maestro precisa evoluir interiormente como ser humano e, a partir dessa dimensão humana, mergulhar na obra, fazendo reacender dentro de si a mesma centelha que, dentro do compositor, deu origem à criação.

Para chegar a tanto, não existe nenhuma técnica conhecida. O caminho é mergulhar dentro de si próprio, tentando compreender sua condição de indivíduo e ser humano e, a partir daí, construir uma ponte entre essa experiência profunda e a prática musical.

A arte de reger na Internet

Existem poucos títulos disponíveis em português sobre a técnica de regência. Um livro ainda encontrado nas livrarias é o "Regência Coral", de Oscar Zander (Editora Movimento, Porto Alegre, 1987). Para os que dominam algum idioma estrangeiro, a Internet pode ser uma boa fonte de informações.

Fornecemos a seguir três endereços básicos com uma sugestão de palavra de busca. Vale a pena procurar!

Inglês - conducting -
http://www.thinkingapplied.com/conducting_folder/conducting1.htm

Francês - chef d'orchestre -
http://encyclopedie.snyke.com/articles/chef_d_orchestre.html

Alemão - dirigieren -
http://www.jugendundmusik.ch/download/musik_als_beruf_d.pdf

A prática

No [próximo artigo](#), mostraremos alguns exercícios práticos para você desenvolver sua técnica de regência. Não perca!

Angelino Bozzini é professor e trompista da Orquestra Sinfônica Municipal de São Paulo

A Técnica do Maestro II

Como funciona o código gestual do regente

Angelino Bozzini

Publicado na Revista Weril n.º 121

Vamos analisar neste artigo alguns elementos básicos da técnica da regência. É importante frisar desde o princípio que existem diferentes "escolas" de regência, e elas chegam a postular diretrizes opostas. A única regra fundamental válida para todas é a de que o gesto, por si só, deve transmitir com clareza a idéia musical do regente.

Muitos acreditam que basta ao maestro ser um bom músico para poder reger um grupo instrumental. Essa é uma idéia totalmente equivocada. Seria como achar que um

excelente violinista poderia tocar um oboé sem um trabalho técnico específico, só por ser um grande músico. Cada instrumento, seja ele um simples triângulo ou uma orquestra sinfônica, têm sua técnica específica. Ela deve ser aprendida para que o instrumento seja executado corretamente.

Vejam agora as etapas do aprendizado dessa técnica.

A formação do regente

O regente deve ter, primeiramente, uma sólida formação musical. Precisa conhecer a teoria da música, a harmonia, o contraponto, as formas musicais e a história da música, além de ter um bom treinamento em percepção e solfejo.

Além dos conhecimentos da linguagem da música, é preciso dominar as características e peculiaridades sonoras de cada instrumento e também da voz humana, quando trabalhar com coros e solistas vocais. Essa base permite que, a partir da partitura, o regente possa formar uma imagem musical da obra clara e rica em sua imaginação.

A partir do momento em que essa imagem ideal da obra tenha se formado em sua mente, a técnica possibilitará que ele dê vida à sua imaginação, através da orquestra, materializando sua concepção sonora.

Vamos à prática.

Conselhos preliminares

- Devido à limitação de espaço, este artigo não pode ser um curso sistemático de regência. Assim, vamos iniciar a parte prática com algumas premissas básicas:
- Não faça mais gestos do que o necessário para transmitir uma idéia. Você irá confundir em vez de esclarecer;
- Encontre o eixo vertical de seu corpo. Mantenha-o vertical e deixe seus gestos irradiarem desse centro;
- Dê unidade aos seus movimentos. Se, ao bater um tempo, você articular batuta, pulso, cotovelo, ombro, cabeça e tronco, os músicos terão muita dificuldade em entender qual dos movimentos está indicando o tempo.
- Não tente substituir a clareza de seus gestos pela sua expressão facial. Embora ela possa ajudar a acentuar a expressão de determinados trechos, não se rege com a face.
- Acredite no poder expressivo dos gestos! Não tente reforçá-los com outros movimentos. Isso seria redundante e desnecessário.

- Autoridade e humor são coisas distintas. Não tente impor sua autoridade pelo mau humor. A competência costuma levar a melhores resultados nessa área.
- Fale o mínimo necessário. Um ensaio não é uma palestra nem uma aula expositiva. É um trabalho coletivo que tenta recriar a concepção musical de um indivíduo.
- O ideal é reger de cor. Caso isso não seja possível, use a partitura apenas como uma referência. Seu olhar deve manter um contato direto com o dos músicos. Essa é a principal forma de manter o controle e a unidade psicológica da orquestra.
- Cuide do seu corpo! Relaxe sua musculatura! A linguagem da regência é simbólica. Para indicar um forte, basta fazer o gesto adequado, não precisa contrair toda sua musculatura para isso. Se você estiver usando seu corpo corretamente, sentir-se-á revigorado ao final de uma apresentação ou ensaio. Caso sua sensação seja a de que um trator lhe passou por cima, pode ter certeza de que não está usando seu corpo adequadamente.
- Seja explícito, não dê margem à comunicação equivocada. Se a telepatia é possível, ela não é um pré-requisito para um músico. Portanto, não espere que os músicos adivinhem suas idéias. Mostre-as claramente através de seus gestos!
- Cultive sua riqueza interior. Um maestro deve ser admirado pelos músicos por sua humanidade e não somente respeitado por sua autoridade. Seu verdadeiro trabalho inclui muito além de notas afinadas e ritmos corretos.

Vejamos agora alguns detalhes técnicos.

A área de trabalho

O regente deve ter clara para si uma área no espaço onde seus gestos acontecerão. A maioria de seus movimentos acontecerá no centro dessa área. Qualquer deslocamento desse centro deverá provocar uma diferença dinâmica ou expressiva dos músicos.

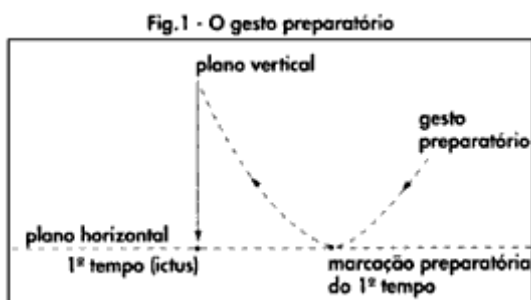
Como base, você deve imaginar um "┘" (um T invertido) cuja base estará na linha de sua cintura. Para corais, ou dependendo da colocação dos músicos no local de execução, esse plano pode ser deslocado para cima.

O gesto preparatório

Talvez seja o movimento mais importante de todos, pois deve indicar simultaneamente o tempo, a dinâmica e o caráter da música que vai se iniciar.

A velocidade do gesto indicará o tempo; o peso, a dinâmica; a forma do gesto (angular ou redondo) indicará a articulação.

O gesto preparatório determina também o local no espaço onde reside a linha de base da regência. Veja a ilustração.



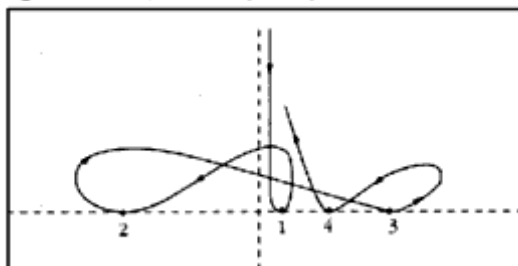
Um bom local para se praticar o gesto preparatório é sobre uma mesa que tenha como altura a linha de base de sua área de regência. Seu pulso deve estar reto, ficando sua mão como uma continuação de seu braço. Ao tocar a mesa, no ponto de marcação preparatória do primeiro tempo, o gesto deve ser idêntico àquele que fazemos quando queremos verificar se um ferro de passar roupas está quente, ou àquele que fazemos com uma baqueta tocando a pele de um tambor. É um gesto elástico, que não empurra, mas sim tira energia do contato. Pratique com os dois braços juntos e depois com cada um individualmente.

A marcação do compasso

Você encontrará em vários livros antigos gráficos de marcação de compassos baseados em uma cruz. Quase todos os regentes de hoje já abandonaram esse esquema, optando pelo "T" invertido. A principal razão disso é que, ao marcar todos os tempos numa linha de base, você fica com o restante da área de regência livre para indicações expressivas.

A ilustração mostra, como exemplo, o padrão do compasso de 4 tempos em legato. Como regra: quanto mais legato o trecho musical, mais redondos devem ser os gestos; quanto mais marcato o trecho, mais angulares os gestos.

Fig. 2 - A marcação do compasso quaternário (mão direita)

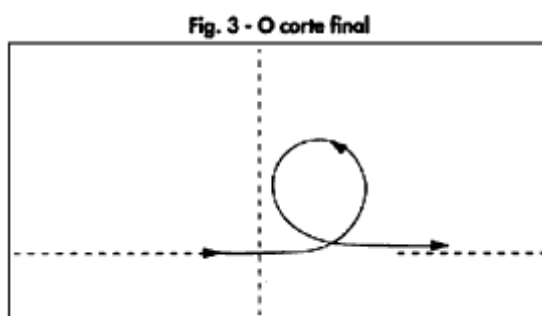


As entradas e os cortes

Embora os dois braços possam trabalhar simetricamente para reforçar a imagem dos gestos, o normal é que o braço direito indique principalmente a marcação do tempo, da dinâmica e da articulação, ficando para o esquerdo as entradas, os cortes e o fraseado.

Você deve praticar uma marcação contínua do compasso com o braço direito e, com o esquerdo, indicar entradas em cada um dos tempos. Em trechos de instrumentação mais complexa, pode-se também indicar entradas para instrumentistas individuais com a cabeça.

Na ilustração, vemos o gráfico do gesto para um corte. Ele pode ocorrer em qualquer dos tempos do compasso.



Praticando

Se você já é regente e tem um conjunto sob sua batuta, pode desenvolver mais rapidamente e ver na prática o resultado do seu estudo.

Para os que ainda estão se preparando, aconselhamos trabalhar muito a imaginação, cantando interiormente, visualizando o conjunto instrumental à sua frente. Só utilize gravações depois que tiver formado sua própria imagem sonora da obra. Do contrário, você é que será regido pelo seu aparelho de som.

Não se dê nunca por satisfeito. Procure sempre aprofundar sua concepção. Uma obra de arte é como um indivíduo que, a cada nova abordagem, pode nos revelar uma nova face antes desconhecida.

Livros

Sugerimos como um bom manual sobre regência o livro "A Arte de Reger a Orquestra", de Hermann Scherchen. Traduzido em vários idiomas (infelizmente não ainda em português), pode ser facilmente adquirido via Internet. Existe uma tradução espanhola, mais acessível aos brasileiros, da Editorial Labor, S.A. (ISBN 84-335-7857-X)

A "Aura" sonora do regente

Finalizando, vale a pena falar de um fenômeno interessante: a "aura sonora" do regente. Ao amadurecer sua imaginação musical e aperfeiçoar sua técnica, o maestro cria no seu espírito um mundo sonoro próprio, impregnado com sua marca pessoal. Essa aura o acompanha aonde for, independente dos música que esteja regendo.

Assim, da mesma forma que um bom instrumentista tira o "seu" som, qualquer que seja o instrumento que esteja em suas mãos, o bom maestro faz o mesmo com cada orquestra que reger.

1 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Vozes Humanas

Cada pessoa possui uma voz única e especial. É como se fosse uma impressão digital. É claro que existem vozes parecidas. Algumas pessoas cantam num registro sonoro mais agudo, outras num registro mais grave. São muitos os fatores que dão as características para a voz de cada ser humano. A voz de uma criança, por exemplo, é uma voz mais aguda. Existem mulheres que falam muito “fino”, mas isso não é regra.

Vamos entender como funciona a nossa voz?

Ídolos de diferentes gerações, a cantora Ivete Sangalo e o cantor Roberto Carlos encantam seus fãs pelo timbre único que possuem

Como funciona a voz humana?

Na página 21 desta apostila podemos observar o desenho de nosso aparelho fonador e a explicação sobre o que são e como funcionam as “cordas vocais”.

Os sons que produzimos se originam pela vibração de duas “cordas vocais”, localizadas em nossa laringe. Quando o ar que vem de nossos pulmões passa por elas, produzem essa vibração.

Para que o som produzido seja agudo, é necessário que esta corda vocal seja curta e fina. Outro fator que deixa os sons agudos é a tensão da corda vocal. Quanto mais tensa ela estiver, mais agudo será o som produzido. Quanto mais relaxada ela estiver, mais grave será o som produzido.

2 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

A voz de uma criança é mais aguda do que a de um adulto. Por isso, a afinação depende da técnica de ajustar a tensão certa para emitir cada nota musical. Você pode experimentar cantando uma música. Colocando a mão na garganta, procure perceber como nas notas mais agudas você é obrigado a aumentar a tensão, enrijecendo sua garganta e consequentemente sua corda vocal!

Cantores de ópera possuem suas vozes muito trabalhadas para garantir um bom desempenho. Os sons produzidos pelas cordas vocais se transformam em vogais ou consoantes, conforme os movimentos dos órgãos articuladores como a língua, os lábios, a mandíbula, o céu da boca e os dentes. Você já percebeu como é difícil para uma pessoa desdentada dizer as palavras de forma correta?

Além disso, as cavidades da boca, do nariz e da cabeça servem para amplificar o som produzido.

3 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Os índios botocudos, por exemplo, articulam as palavras de forma muito especial, justamente porque é costume colocar nos lábios objetos que dificultam o abrir e fechar dos lábios.

Obs: O termo **botocudos** é a denominação dada pelos portugueses aos indígenas pertencentes a grupos de diversas filiações linguísticas e regiões geográficas, uma vez que a maior parte usava botoques labiais e auriculares (na orelha).

Classificação das vozes humanas

Vozes infantis e vozes femininas adultas

A voz das crianças e as vozes das mulheres são mais agudas em geral. Antes da muda vocal a voz da criança não possui características tão definidas. Por isso, para classificar a voz de uma criança é necessário acompanhar o seu crescimento.

As vozes femininas são classificadas da seguinte forma,

- **SOPRANO** – Palavra italiana que significa superior. É o nome dado para a voz mais aguda das crianças e das mulheres.
- **MEZZO-SOPRANO** – O mesmo que meio-soprano. Como diz o nome, é uma voz intermediária entre a soprano e a contralto.
- **CONTRALTO** – É a voz mais grave entre crianças e mulheres.

4 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Diferentes estilos, timbres e extensões vocais: Maria Callas foi uma das grandes sopranos eruditas e Cássia Eller uma das grandes cantoras populares em registro de contralto

As vozes masculinas são classificadas da seguinte forma,

- **TENOR** – é a voz mais aguda entre os homens.
- **BARÍTONO** – é a voz intermediária entre o tenor e o baixo.
- **BAIXO** – é a voz mais grave entre os homens. Uma voz rara.

Os 3 tenores mais populares dos últimos tempos: Plácido Domingo, José Carreras e o já falecido Luciano Pavarotti

Tessitura

A tessitura é a extensão entre a nota mais aguda e mais grave que uma voz é capaz de emitir. Na ilustração a seguir podemos visualizar num teclado de piano o conjunto de sons típico de cada voz.

5 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

MUDA VOCAL:

Durante a puberdade (que ocorre geralmente entre os 12 e 15 anos), a laringe do menino aumenta suas dimensões, levando a tessitura vocal dos rapazes a ficar mais grave. Esse fenômeno é denominado muda vocal.

As meninas também apresentam muda vocal, mas é bem menos significativa que a dos meninos.

Em certas ocasiões a muda vocal não se completa com o crescimento do menino, gerando a voz aguda infantilizada ou de falsete.

Curiosidade:

Castrato (plural castrati) é um cantor masculino cuja extensão vocal corresponde em pleno à das vozes femininas, seja de (soprano, mezzo-soprano, ou contralto). Esta faculdade numa voz masculina só é verificável na sequência de uma operação de corte dos canais provenientes dos testículos, ou então por um problema endocrinológico que impeça a maturidade sexual. Conseqüentemente, a chamada "mudança de voz" não ocorre. Essa prática não é mais comum como foi há séculos atrás.

A castração antes da puberdade (ou na sua fase inicial) impedia a libertação para a corrente sanguínea dos hormônios sexuais produzidos pelos testículos, as quais provocariam o crescimento normal da laringe masculina (para o dobro do comprimento) entre outras características sexuais secundárias, como o crescimento da barba.

A prática de castração de jovens cantores (ou castratismo) teve início no século XVI, tendo surgido devido à necessidade de vozes agudas nos coros das igrejas da Europa Ocidental, já que a Igreja Católica Romana não aceitava mulheres no coro das igrejas. Muitos rapazes que eram alvo da castração eram crianças órfãs ou abandonadas. Algumas famílias pobres, incapazes de criar a sua prole numerosa, entregavam um filho para ser castrado.

O mais famoso castrato do século XVIII terá sido Carlo Broschi, conhecido por **Farinelli**, tendo sido realizado um filme sobre a sua vida, **Farinelli il Castrato**.

O filme "**Farinelli**", de Gérard Corbiau (1994) focaliza a vida do mítico cantor italiano Carlo Broschi (1705-1782), que iniciou sua carreira ao lado do irmão, o pianista Ricardo Broschi.

6 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Conjuntos Vocais

Podemos cantar sozinhos ou junto com outras pessoas. Há uma classificação para os grupos vocais. Por exemplo:

Grupo de 2 vozes: **Duo vocal**

Grupo de 3 vozes: **Trio vocal**

Grupo de 4 vozes: **Quarteto vocal**

Grupo de 5 vozes: **Quinteto vocal**

Grupo de 6 vozes: **Sexteto vocal**

Grupo de 7 vozes: **Septeto vocal**

Grupo de 8 vozes: **Octeto vocal**

Grupo de 9 vozes: **Noneto vocal**

Mais de 10 vozes: **Coral ou Coro**

Quando um grupo ou pessoa canta sem acompanhamento dizemos que está cantando “**à capela**”. Esta expressão caracteriza o canto sem acompanhamento de banda, orquestra ou instrumento harmônico qualquer.

Grupo vocal Calíope, caracterizado por ser um coro especializado em música erudita e o Coral Brasileirinho, de vozes infantis

<http://www.movimento.com/images/pessoas/238.jpg>

<http://www.brasilcultura.com.br/imagens/001aaaaacoralbrasileirinho2206.jpg>

O Quarteto em Cy, os Golden Boys que foi quarteto e hoje é um Trio e a dupla ou Duo formado pelos irmãos Sandy e Júnior (recentemente desfeita em função da carreira solo dos dois jovens)

<http://userserve-ak.last.fm/serve/252/3115363.jpg>

http://www.revistafator.com.br/imagens/fotos/golden_boys

<http://www.imotion.com.br/imagens/data/media/67/8265sandy.jpg>

1 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Instrumentos Musicais

O homem primitivo começou a construir instrumentos musicais para tentar imitar os sons da natureza. Os primeiros instrumentos de que se têm notícia são aqueles feitos de ossos de animais, de arco e corda e os tambores, com peles de animais abatidos.

Além da classificação acima, os instrumentos musicais são também classificados em “famílias”. A classificação geral das famílias de instrumentos musicais é:

- **FAMÍLIA DOS METAIS**
- **FAMÍLIA DAS MADEIRAS**
- **FAMÍLIA DA PERCUSSÃO**
- **FAMÍLIA DAS CORDAS**

Classificação dos instrumentos musicais

Os instrumentos musicais são classificados conforme o material de que são confeccionados e a forma como o som é produzido.

☐ **Aerofones** são os instrumentos que produzem som por meio do ar, como flautas e trompetes, por exemplo.

☐ **Cordofones** são os instrumentos que produzem som pela vibração de cordas, tais como o violão, o violino e a harpa.

☐ **Membranofones** são os instrumentos que produzem som por meio da

vibração de membranas, como é o caso dos tambores em geral.

□ **Idiofones** são instrumentos que produzem som através da vibração de seu próprio corpo, como é o caso das claves e sinos.

2 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Família dos Metais:

Família das madeiras:

3 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Família da percussão:

Família das cordas:

4 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Conjuntos instrumentais

A Orquestra

A Orquestra Sinfônica é formada por vários instrumentos das famílias de metais, madeiras, cordas e percussão. Cada músico desempenha a sua função para que o conjunto seja harmonioso. Veja abaixo como se dispõem os instrumentos da orquestra.

http://instrumentos.aulademusica.com/imagens/orquestra_2_big.jpg

5 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Outros conjuntos:

Regional de choro

O chamado “Regional de choro” inclui uma série de instrumentos como o violão de 7 cordas, o violão de 6 cordas, o cavaquinho, o bandolim, o saxofone, a flauta e o clarinete, além da percussão (pandeiro).

Banda de rock

O Led Zeppelin foi uma das grandes bandas de rock de todos os tempos

As bandas de rock não podem deixar de ter as guitarras elétricas (de base e solo), o baixo elétrico, a bateria, e eventualmente teclados, além dos vocais. Além de todos esses instrumentos outros podem compor as bandas de rock os violões acústicos de aço.

Bandas militares e civis

São os conjuntos sinfônicos civis ou das corporações militares (Corpo de Fuzileiros Navais, Corpo de Bombeiros, Polícia Militar, entre outras). As bandas civis costumam ter sede e estatuto e costumam participar ativamente da vida cultural das cidades onde funcionam, principalmente no interior do país, onde cumprem papel sócio-cultural de grande destaque. A banda sinfônica costuma ter quase todos os instrumentos de uma orquestra sinfônica.

6 Portal de Educação Musical do Colégio Pedro II – www.portaledumusicalcp2.mus.br

Conjuntos de câmara

Chamamos "Música de Câmara" a qualquer formação instrumental que se limite a poucos executantes. O termo vem da palavra "Câmara" ou "Câmera" que é o mesmo que "sala" ou qualquer aposento de uma casa. É, portanto, um conjunto musical destinado a pequenos espaços, e por isso, a música escrita para pequenas formações. O conjunto de câmara mais famoso na música clássica é o "quarteto de cordas":

Quarteto de cordas:

O quarteto de cordas é formado por 2 violinos, uma viola e um violoncelo. O contrabaixo não faz parte desse conjunto de câmara clássico, para o qual já foram compostas inúmeras obras, principalmente compositores como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Dvorak, Tchaikovsky e Philip Glass.

ANEXOS

Enelruy Freitas Lira
Fortaleza , 04 de Outubro de 2006

**APOSTILA
DE
REGÊNCIA**

Índice

| | |
|--|----|
| <u>Regência</u> | 3 |
| <u>1 – Regência e Comunicação Gestual</u> | 3 |
| <u>1.1 – As interações entre regência, interpretação e comunicação</u> | 3 |
| <u>1.2 – Expressão corporal e a postura do Regente</u> | 4 |
| <u>1.3 – O corpo como um todo</u> | 4 |
| <u>1.4 – O corpo em partes</u> | 4 |
| <u>1.5 – Pernas e pés</u> | 5 |
| <u>1.6 – Braços, mãos e dedos</u> | 6 |
| <u>1.7 – A independência dos braços</u> | 6 |
| <u>1.8 – Sobre a batuta</u> | 7 |
| <u>1.9 – Para exercitar a independência dos braços</u> | 7 |
| <u>2 – Os Gestos Rítmicos, Preventivos e Expressivos</u> | 8 |
| <u>I. O Gesto Rítmico</u> | 8 |
| <u>2.1 – Gênese e formação na regência</u> | 8 |
| <u>2.2 – Trajetória – tensão / expansão versus distensão / contração</u> | 9 |
| <u>2.3 – A organização da trajetória dos gestos</u> | 10 |
| <u>II. Gesto Preventivo</u> | 13 |
| <u>2.4 – Dos gestos e sua aplicação</u> | 13 |
| <u>2.5 – Gesto preventivo nos vários tempos do compasso</u> | 15 |
| <u>III. Gesto Expressivo</u> | 18 |
| <u>2.6 – Descrição gráfica dos gestos classificados</u> | 18 |
| <u>2.7 – Dinâmica</u> | 21 |
| <u>2.8 – Ataques</u> | 22 |
| <u>3 – Noção de Profundidade</u> | 29 |
| <u>4 – A Questão da Liderança na Regência</u> | 30 |
| <u>4.1 – A formação do Regente como bem patrimonial</u> | 30 |
| <u>4.2 – Patrimônio próprio e adquirido</u> | 30 |
| <u>4.3 – Relacionamento com o grupo</u> | 31 |
| <u>4.3 – A administração de conflitos</u> | 32 |
| <u>5 – A interpretação e a relação do Regente com a obra</u> | 33 |
| <u>5.1 – Organização da interpretação</u> | 33 |
| <u>5.2 – Caminhos da maturação: uma prática pessoal</u> | 34 |
| <u>6 – Ensaio</u> | 34 |
| <u>6.1 – Preparação</u> | 34 |
| <u>6.2 – Interpretação</u> | 34 |
| <u>6.3 – Soluções gestuais</u> | 34 |
| <u>6.4 – Ensaio de naipes</u> | 35 |
| <u>6.5 – Afinação</u> | 35 |
| <u>6.6 – Ataques, dinâmicas e precisão do conjunto</u> | 35 |
| <u>6.7 – Articulações</u> | 35 |
| <u>7 – Bibliografia</u> | 36 |
| Enelruy Lira 2 | |

Regência

A abordagem didática de uma matéria como Regência Musical é bastante difícil, não só pela complexidade da atividade em si, mas pelo mistério que a verdadeira condução musical encerra, fruto de pura vocação, muito conhecimento e longa experiência. Portanto, não é de surpreender que a literatura existente no mundo a respeito desse tema seja tão escassa, sobretudo no Brasil, onde praticamente inexistente.

“Uma coisa é reger e outra bem diferente é dar aula de regência. É preciso muito mais de querer ser apenas um bom músico para ser Regente”.

A regência é o ato de transmitir a um conjunto instrumental ou vocal por meio de gestos convencionais, o conteúdo rítmico e expressivo de uma obra musical. A necessidade de se manter em uniformidade rítmica e expressiva, todos os planos sonoros de uma obra musical, fez surgir à figura do Regente.

A complexidade de detalhes que encerra uma partitura moderna, com seus ritmos profusos, suas harmonias dissonantes e sua exuberante dinâmica, exige do Regente, outrora um simples batedor de compasso, conhecimentos amplos de música aliados a qualidades de comando.

A técnica de gesticulação está sujeita ao temperamento artístico do Regente e à interpretação que cada um deles entende de transmitir ao conjunto. Todavia, nem sempre as normas de conduta do Regente são necessariamente claras e precisas.

Aconselhamos em nosso curso uma gesticulação discreta mas enriquecida de lances que revelem o verdadeiro espírito emocional da trama sonora que se desenvolve na partitura. A gesticulação desmesurada, urdida com fins sensacionais, pode agradar ao público, que desconhece inteiramente as normas de regência, mas causam repulsa aos músicos da banda ou orquestra.

1 – Regência e Comunicação Gestual

1.1 – As interações entre regência, interpretação e comunicação

Regência é matéria de interpretação que, por sua vez, é da comunicação. Considerando que esta não é apenas aquilo que diz ser, mas principalmente aquilo que se entendeu do que foi dito, o sucesso da relação entre emissor e receptor só se dará se houver clareza e verdade do pensamento e do sentimento do primeiro processo de transmissão de mensagem para o segundo.

No caso da Regência, o Regente – emissor intermediário – é o intérprete através do qual o compositor – emissor primário – veicula suas mensagens. A transmissão, neste caso, musical, é fundamentalmente gestual, ainda que durante os ensaios o Regente estabeleça alguns compromissos e combinações através de instruções orais.

1.2 – Expressão corporal e a postura do Regente

O Regente começa a reger muito antes de abrir a partitura diante dos músicos, antes mesmos de chegar ao pódio ou local de trabalho. Isso acontece em função de sua *atitude*, refletida como em espelho através de sua condição postural. Esta poderá tanto inspirar neles uma série de sentimentos ruins ou, no mínimo, contraproducentes. É um fato: *a postura espelha o estado interior, provocando reação favorável ou desfavorável.*

1.3 – O corpo como um todo

- *posição correta*: ereta, sem artificialismos. A tensão não é muscular e externa, como a do soldado em continência, mas interna, expressando atenção ao que está em volta e despertando a atenção dos que estão em seu meio.

- *posições negativas*:

a) quadris desencaixados, por indicar fraqueza e falta de energia, como também insegurança, etc.

b) umas das mãos no bolso, por sugerir fastio e tédio, além de algum desrespeito.

1.4 – O corpo em partes

1.4.1 – Cabeça

Deve sempre acompanhar o movimento geral do corpo.

- *posição correta*: ereta, que proporciona melhores condições para uma visão abrangente, assim como para o exercício da autoridade.

- *posições negativas*:

a) pescoço caído, cabeça mergulhada na partitura, sugerindo timidez, vergonha, insegurança, submissão, tristeza, desgosto;

b) torta, para os lados, sugerindo ausência, descontração, derrota;

c) empinada, sugerindo provocação, desafio, insulto, arrogância.

É bom lembrar que, como recurso expressivo, o Regente pode utilizar-se, intencionalmente e conscientemente, destas e de quaisquer outras posições.

1.4.2 – Face

A expressão na fisionomia no olhar.

1.4.2.1 – Fisionomia

O Regente deve estudar o movimento conjunto *boca / bochecha / nariz / olhos / testa / sobrancelhas / queixo / cabelos*, para melhor comunicar mensagens de *amor, ódio, paz, guerra, ternura, alegria, tristeza, etc.*

- *posições negativas*: sobrancelhas erguidas, olhos apertados, boca torta ou esgarçada, indicando sentimentos negativos e pessimistas e produzindo mal-estar.

1.4.2.2 – Olhar

Deve ser franco e direto, presente e participativo. Em certas passagens, o olhar é mais eficaz do que a batuta, na condução de entradas, dinâmicas, sentimentos, fraseados e respirações.

- *aspecto negativo*: deve-se evitar o olhar perdido, sem conexão.

1.4.3 – Tronco e ombro

Devem estar alinhados com todo o conjunto (cabeça, braços e pernas).

- *posição correta*: tronco ereto indicando estabilidade, competência, segurança, disposição, apoio, firmeza.

- *posição negativa*: “quebra” de enquadramento, transmitindo a sensação de cansaço, desleixo, agressividade, fuga, excesso de intimidade, etc.

Os ombros podem se usados para se acentuar algo, desde que se evite o costume de levantá-los a cada instante.

1.4.4 – Quadris e ventre:

- *posição correta*: quadris encaixados, projetados para frente e emanando energia.

- *posição negativa*: “desencaixe”, o que sugere covardia, fraqueza e falta de vitalidade.

1.5 – Pernas e pés

São as sustentações do corpo e devem estar alinhados como o todo.

- *posição correta*: devem seguir o eixo central da parte de cima do tronco, permanecendo paralelos entre si, alinhados com os ombros.

1.5.1 – Pernas

Flexíveis para os movimentos de giro, joelhos encaixados.

- *posições negativas*: cruzamento, “quebra” de joelhos, espaçamento.

1.5.2 – Pés

Bem apoiados em toda a extensão da sola, naturalmente afastados.

- *posições negativas*: posições convergentes (para dentro), divergentes (para fora), de junção e , ainda, posições tipo “manequim” (I -) e “criança tímida” (/ I).

Convém evitar vícios como marcações e batimentos de tempo no chão com os pés.

1.6 – Braços, mãos e dedos

Concentram em maior grau a expressão do Regente.

1.6.1 – Braços

Arqueados horizontalmente acima da cintura, numa altura aproximada do *Ponto Central* (ver item I, nº 1 e 2) , gerador de impulso e pulsão. O constante relaxamento dos braços auxilia a flexibilidade, evitando também cansaço e fadiga.

- *posições negativas*: cruzamentos, “colamento” dos cotovelos ao corpo, movimentos acima da cabeça (regentes baixos) ou abaixo do Ponto Central (regentes altos), problemas de visibilidade para os músicos (estante alta, braços muito embaixo). Tais problemas causam muitos prejuízos à autoridade, à ascensão do Regente sobre os demais, particularmente pela sensação de falta de vigor que pode despertar nos músicos.

1.6.2 – Mãos

Sem grande distanciamento entre elas (ex.: “Introdução” da Eroica, de Beethoven). A exceção fica para as entradas calmas, com grande orquestra. É importante o relaxamento para as articulações flexíveis. As mãos agem nas entradas como quem convida.

- *posições negativas*: cruzamentos, torceduras (“desmunhecação”), em gestos à frente ou acima dos olhos.

Os movimentos lentos podem ser conduzidos sem batuta, o que valorizará os legati.

1.7 – A independência dos braços

A Regência tem nos braços do Regente os principais intérpretes de suas intenções. Operando simultaneamente com dois gestos básicos – os de condução e os de expressão - , os braços necessitam de absoluta independência entre si para atuarem com precisão na emissão das mensagens. Somente esta clareza possibilita o entendimento imediato e empático por partes dos músicos.

- *Gestos de condução*: trazem a natureza rítmica da obra.

- *Gestos de expressão*: indicam o conteúdo e a maneira da condução.

1.7.1 – A atividade independente e o princípio do contraste

-*Braço dominante*, em geral, o direito – atua predominantemente na condução, indicando ao grupo o andamento, o ritmo e suas mudanças, os ataques e os cortes. Por ser esta atividade de condução, dominante em relação aos gestos de expressão, os regentes canhotos podem inverter, delegando esta função ao seu braço esquerdo, por sua vez dominante em relação ao direito.

- *Braço não dominante*, em geral, o esquerdo – indica a dinâmica, podendo atuar em conjunto com o direito nos ataques e cortes. Se o braço direito, por sua função condutora, está quase sempre em constante ação, importa que o esquerdo, mantendo-se em atitude de alerta, atue apenas nos momentos importantes, seja dando entradas ou transmitindo intenções dinâmicas.

1.8 – Sobre a batuta

De simples instrumento de extensão do antebraço a símbolo de poder

A batuta é um instrumento de precisão, capaz de dar maior clareza à configuração dos gestos. Sob este aspecto estritamente técnico, é a extensão do antebraço e da mão do Regente que, com ela, adquirem maior envergadura e visibilidade.

Poderá ser um pouco mais longa ou mais curta, de acordo com o biótipo do Regente. Também poderá optar por batutas maiores ou menores, de acordo com o tamanho do conjunto que vai dirigir.

1.8.1 – Cor

A cor da batuta deverá ser sempre clara.

1.9 – Para exercitar a independência dos braços

Escolha um andamento cômodo e tranquilo. Imaginando (ou mesmo entoando) uma melodia conhecida ou improvisada, comece a reger um andamento binário com a mão direita, deixando a esquerda em posição de espera, então, dando uma entrada para um instrumento imaginando no primeiro tempo. Voltando à posição de espera, sem nunca parar de movimentar a direita. Repita estes movimentos algumas vezes, alternando sempre repouso e ataque, até passar a entrada para o segundo tempo. Dominando o compasso binário, faça a mesma coisa com o ternário, etc.

2 – Os Gestos Rítmicos, Preventivos e Expressivos

1. O Gesto Rítmico

2.1 – Gênese e formação na regência

O gesto rítmico nasce sempre de uma mesma área que chamaremos de *Ponto Central*, localizada em frente ao centro da região abdominal. Este ponto é fixo, variável apenas em função do corpo do Regente.

O *Ponto Central* é o ponto de *origem* e de *retorno* do gesto. Para encontrá-lo, coloque os cotovelos junto ao corpo, com os braços perfazendo um ângulo de 90 graus em relação ao tronco e as mãos espalmadas para cima (figura 1).

As mãos ficam em posição normal, sem dobrar o punho. Com um movimento horizontal, leve uma das mãos de encontro à outra, até que as pontas dos dedos médios e

anulares se toquem (figura 2). Gire o dorso das mãos para cima, sem perder estes pontos de contato, até que as pontas dos dedos indicadores e polegares se encontrem, configurando um pequeno triângulo. Com isso, os cotovelos também terão se projetado, naturalmente, um pouco para frente e para os lados. Ajuste-os (figura 3).

Visto de cima, este triângulo é o vértice de um triângulo maior formado pelos antebraços e o tronco, que lhe serve de base. O *Ponto Central* localiza-se exatamente no centro do triângulo menor (figura 4).

2.2 – Trajetória – tensão / expansão versus distensão / contração

Para qualquer início de obra, tético ou anacrústico, ou mesmo para se dar entrada de algum instrumento no meio do discurso musical, há a necessidade de preparação, de “aviso” de um gesto, para que a indução seja obtida com precisão. Essa entrada se dará sempre por meio de uma tensão, manifesta numa explosão inicial que nada mais é do que o impulso para que se efetue a própria trajetória e a configuração. Efetuando o movimento – e por isso mesmo esgotado em sua força de expansão -, o gesto, agora em distensão, inicia seu retorno ao ponto de origem, o *Ponto Central*, em busca de realimentação.

Convém observar que todo gesto espontâneo, na Regência, só se produz de *baixo para cima*, vivo, por ter nascido de um impulso do ponto de origem, e nunca ao contrário, *de cima para baixo*, morto. A boa condução só se dá a partir da consciência do Regente quanto a isso, assim como de seu domínio sobre este *Ponto Central*.

2.3 – A organização da trajetória dos gestos

2.3.1 – Distribuição espacial dos gestos a partir das relações internas de tensão e distensão

A trajetória correta de um gesto é definida a partir do jogo natural de tensão e distensão de um movimento para o outro. Ou seja, um novo movimento nasce após a efetuação do anterior que, expandido em plenitude, distende-se, contrariando-se. A distensão marca o início do novo gesto, que contrairá, auxiliado pela inércia da distensão. Efetuada a contração (aproximadamente o meio da “barriga” do movimento), inicia-se a expansão do movimento, que terá seu clímax na “cabeça” do novo tempo, quando se inicia um novo movimento por distensão – e assim por diante.

Exemplo:

a) Binário

2.3.2 – A necessidade de realimentação do movimento no Ponto Central

Para que um gesto, além de clareza, tenha sempre energia e poder de indução espontânea sobre os músicos, é importante que, após a explosão inicial, toda a trajetória do gesto, entre um tempo e outro, seja orientado em direção (ainda que aproximativa) ao *Ponto Central*, como que para realimentar o próprio gesto. Este Ponto também pode demarcar o *fim da contração e o início da expansão* do movimento, como é o caso das pulsões binárias, não sendo outra coisa senão a busca de um ponto de repouso, sem o qual não poderá haver nova geração de tensão.

Exemplos:

b) Ternário

c) Quaternário

2.3.3 – Trajetória padrão para os compassos mais usuais

Princípios:

- 1) jogo de relações tensão-distensão
- 2) realimentação constante no ponto de origem

Compassos simples:

a) binário

b) ternário

c) quaternário

2.3.4 – Compassos compostos

Devem ser pensados e executados seguindo os mesmos princípios antes estabelecidos, nos quais o movimento sempre tem origem no jogo de forças contrárias de expansão e contração. Partindo-se daí, se uma pulsão se der no campo direito do Regente, os tempos anteriores a ela devem acumular tensão tanto no campo esquerdo quanto para cima. Se a pulsão acontecer na esquerda, o acúmulo se dará para a direita e igualmente para cima.

Exemplos:

a) binário (6/8)

b) ternário (9/8)

c) quaternário (12/8)

II. Gesto Preventivo

2.4 – Dos gestos e sua aplicação

Todo golpe inicial para ataque é precedido de um gesto de caráter *preventivo* que, logo de início, deverá sugerir o andamento e a dinâmica próprios do trecho a ser executado. Esta regra ocorre, sempre e invariavelmente, quando se dá o início à execução de uma obra ou no decorrer desta quando se fizer necessário. Observe-se que o tempo percorrido entre o *gesto preventivo* e o ponto exato de ataque, deve ter a mesma duração compreendida entre um e outro tempo do compasso que se inicia. Assim, o tempo de duração empregado entre o gesto preventivo e o ponto de ataque, depende, logicamente, do andamento determinado pelo autor.

Ex.:

Os movimentos de ambos os braços deverão ser uniformes para efeito de exercício. Neste caso, o braço esquerdo deverá acompanhar o desenho descrito pelo braço direito, mas em sentido inverso, como demonstram os desenhos que seguem:

Compasso *binário* com ambos os braços:

Compasso *ternário* com ambos os braços:

Não é só com relação ao primeiro tempo do compasso que se aplica o *gesto preventivo*. Este é empregado, também, para o ataque em qualquer outro tempo ou fração deste do compasso. O Hino Nacional Brasileiro, oferece um exemplo bastante interessante de um ataque no quarto tempo do compasso, precedido de um *gesto preventivo* no tempo anterior.

Ex.: Como se pode constatar no exemplo do Hino Nacional Brasileiro, não há necessidade de o Regente marcar os demais tempos no compasso que procedem a “*anacruse*”. Basta assinalar o terceiro tempo, como *gesto preventivo*, para que os executantes compreendam, claramente, o momento exato de ataque. Neste, como em muitos outros casos idênticos, o Regente deverá prevenir aos músicos que ele iniciará a marcação a partir do tempo do compasso que precede o justo momento do ataque, dispensando, assim, a marcação inútil dos tempos anteriores (negativos) que completam o compasso. Há regentes que, no caso da entrada do Hino Nacional Brasileiro, preferem assinalar todos os tempos que antecedem a “*anacruse*”, julgando dar, com esse exagero de gestos, maior segurança ao ataque.

Os gestos que se sucedem em direção aos vários tempos do compasso, dividindo ou subdividindo os valores, devem ser descritos em linhas curvas, como demonstram as setas dos desenhos expostos. Feitos sem enrijecer os músculos dos braços, esses movimentos semicirculares oferecem mais graça à gesticulação e sugerem algo de mais expressivo do que os movimentos descritos em linhas retas.

2.5 – Gesto preventivo nos vários tempos do compasso

2.5.1 – para o ataque no 1º tempo do compasso

2.5.2 – para o ataque no 2º tempo do compasso 2.5.3 – para o ataque no 3º tempo do compasso

2.5.4 – para o ataque no 4º tempo do compasso

2.5.5 – para o ataque no 1º tempo do compasso

2.5.6 – para o ataque na metade do segundo 2º tempo do compasso

2.5.7 – para o ataque no 3º tempo do compasso

2.5.8 – para o ataque numa fração do 3º tempo do compasso

III. Gesto Expressivo

| | | |
|--|------------------------------|------------|
| Braços, mãos e dedos já foram definidos como os veículos de maior concentração de expressão do Regente. Destes dependem diretamente a <i>dinâmica</i> , os <i>ataques</i> , as <i>articulações</i> , as <i>fermatas</i> e também os <i>cortes</i> . Ligado | Contínuo | |
| | Articulado | |
| Destacado | Acentuado (com intensidade) | |
| | Leve (com menor intensidade) | |
| Subdividido | Ligado | Contínuo |
| | | Articulado |
| Destacado | Acentuado | |
| | Leve | |
| Isolado | | |

“*Staccato*” da mão (golpe que compreende somente o movimento da mão).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA
Direção de Conjuntos Musicais
Prof. Jane Borges

Dinâmica de Ensaio Coral

Carlos Roberto Lopes Junior – RA 259870
Karen Anne dos Santos Perez – RA 259810
Miguel do Prado Urtado – RA 259950
Murilo Vichiatti Patriota – RA 259969
Nádia de Almeida de Nogueira – RA 259888
São Carlos
2007

Dinâmica de Ensaio Coralwww.canone.com.br**2****Conteúdo**

| | |
|---|----|
| PREPARAÇÃO DO REGENTE | 3 |
| Habilidades físicas | 3 |
| Consciência auditiva | 3 |
| Comunicação | 4 |
| Interpretação | 4 |
| Mapeamento do Grupo | 6 |
| A escolha do repertório..... | 7 |
| Aspectos Estruturais | 7 |
| Objetivo | 7 |
| Duração | 8 |
| Infra-Estrutura | 8 |
| Equipe de Trabalho | 9 |
| História do Grupo | 9 |
| Obrigatoriedade | 9 |
| Participantes | 9 |
| Idade e Número | 9 |
| Gênero | 10 |
| Experiência | 10 |
| Aspectos técnicos musicais | 10 |
| O regente | 10 |
| Capacidade de execução | 11 |
| Aspectos contextuais | 11 |
| Texto musical | 12 |
| ORGANIZAÇÃO DO TEMPO | 12 |
| Ensaio | 13 |
| Organização espacial do grupo | 13 |
| Análise do repertório com o grupo | 14 |

| | |
|----------------------------------|----|
| Aquecimento corporal | 15 |
| Técnica vocal | 15 |
| Saúde vocal | 15 |
| Repertório | 16 |
| Referencias Bibliográficas | 17 |

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

3

PREPARAÇÃO DO REGENTE

Para desenvolver bem sua função, o regente precisa desenvolver uma série de habilidades e características. Alguns pré-requisitos são:

- gostar do trabalho,
- possuir liderança e equilíbrio;
- ter conhecimentos básicos de psicologia e pedagogia;
- possuir domínio da linguagem musical;
- conhecer os princípios básicos da harmonia e da análise;
- ter voz clara e bem colocada;
- conhecer o tema (voz);
- possuir bom treinamento auditivo e de *audiação* (termo desenvolvido por Edwin Gordon);
- ter disposição para cultivar a humildade, estudar e atualizar-se constantemente e fazer auto-avaliação construtiva.

De acordo com Mathias (1986), o regente coral, para obter sucesso, deve procurar desenvolver quatro áreas.

Habilidades físicas

- Padrões de regência
- Gestos expressivos
- Uso da mão esquerda

- Preparação, ataques e cortes
- Dinâmica e agógica
- Fraseologia

Consciência auditiva

- Afinação
- Consciência tonal
- Equilíbrio/ unidade
- Consciência rítmica

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

4

Comunicação

- Correção das faltas vocais
- Equilíbrio do som
- Motivação
- Exemplificação, demonstração
- Uso de analogias e ilustrações
- Liderança
- Relacionamento interpessoal

Interpretação

- Recriação das intenções do compositor
- Entendimento dos estilos e períodos históricos
- Execução da música dentro do estilo próprio
- Vivência da música.

Entretanto, a preparação do regente não engloba apenas pontos de ordem musical, social ou, em linhas gerais, de caráter externo. É importantíssimo que o profissional de regência seja também um bom cantor. Alguns itens de caráter pessoal, como o cuidado consigo mesmo, merecem atenção. O asseio, a alimentação saudável, momentos de repouso e lazer, hidratação adequada, visão positiva da vida e de si mesmo, cuidados com a saúde vocal e geral, abstinência de cigarros e álcool, uso consciente e inteligente da própria

voz, prática de exercícios físicos são alguns itens norteadores para o preparo do regente. Como o canto é uma atividade que envolve o ser inteiro e é influenciado por fatores vários, intrínsecos e extrínsecos, da pessoa, a preparação termina por constituir, amplamente falando, o estilo de vida do profissional. Antes de ensaiar é bom tomar um banho, escovar os dentes, trocar de roupa, usar algo limpo e adequado ao clima e às atividades que serão desenvolvidas no coral. Tal recomendação faz-se necessária à medida que o cuidado com a higiene pessoal estimula a criação de um ambiente de trabalho agradável, sobretudo sob a perspectiva olfativa e visual.

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

5

Mal humor, preocupações, frustrações e decepções devem ficar fora da sala. (...) na medida do possível, evitar que os seus problemas pessoais interfiram na produção do coro. (...) Ao invés de levar o problema para o momento de trabalho, o profissional pode e deve aproveitar o ensaio para fazer uma pequena "terapia", isto é, para relaxar e renovar sua mente, visto que, como diz o provérbio, "quem canta, seus males espanta."

Quanto ao aspecto vocal, é sempre bom lembrar que a voz é muito delicada e sofre diretamente as conseqüências das alterações físicas e psicológicas. O profissional precisa cuidar, da melhor forma possível, do seu instrumento de trabalho, para que este possa funcionar da melhor forma possível. (...) no mundo contemporâneo, se quiser atingir o mínimo de qualidade vocal, deve aprender a evitar os inúmeros problemas que afetam diretamente a voz, dentre os quais destacamos: o estresse; a poluição sonora; e os hábitos de falar muito forte e numa altura inadequada (sobretudo na região aguda), de gritar desnecessariamente, de ingerir bebidas alcólicas e de fumar. (SILVA, com adaptações)

A regência é também uma atividade física e, por essa razão, a postura corporal e o tônus muscular influenciam grandemente seu desempenho. Para ajudar a cuidar dessa área, existem técnicas e práticas que buscam corrigir deficiências e prevenir problemas. Dentre as ferramentas existentes, destaca-se a Técnica de Alexander que, através da reeducação do sistema psicofísico, busca identificar e reconhecer padrões de tensão e esforço desnecessários com o intuito de evitá-los.

A Técnica de Alexander é aplicável a qualquer indivíduo em qualquer atividade profissional e, para o regente, propõe maior liberdade de movimento sem desperdício de energia ou ações sem necessidade. Conforme Santiago et al., “O regente trabalha numa posição que sofre influência da força da gravidade tanto em sua coluna como em seus braços. Se houver um desperdício de movimentos e energia (...) existe a probabilidade de adquirir uma doença ou dores relacionadas ao mau uso de seus movimentos.” Para a prevenção de problemas, ela e seus colaboradores apresentam uma série de dicas:

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

6

- A partir do movimento básico, (cabeça se movimentando para cima e para frente e o corpo a acompanhando) “perceber sua coluna ereta como uma extensão da cabeça;
- Evitar tensões desnecessárias nos ombros e no pescoço (procurar manter os ombros na posição para cima e para fora);
- Manter o estado de alerta, percebendo o seu grupo, olhando para eles, interagindo;
- Manter a respiração constante e fluindo naturalmente pelo nariz;
- Permitir que os braços sejam uma extensão do corpo, mantendo-os relaxados para cima e para fora;
- Manter os pés afastados, à linha dos ombros (cerca de 30 a 45 cm);
- Dobrar os joelhos suavemente em direção aos pés, mantendo-se alongado para liberar as tensões do quadril e do joelho;
- Reger de modo livre, sem tensionar nenhuma parte do corpo ou fazer movimentos desnecessários, sempre partindo do movimento básico.

Mapeamento do Grupo

Para se preparar uma dinâmica para um ensaio de coral é necessário o mapeamento do grupo, que consiste em conhecê-lo em várias questões musicais, sociais e psicológicas.

Questões musicais – Para se fazer um mapeamento do grupo com relação às questões musicais deve-se ter o conhecimento dos seguintes assuntos.

- A classificação vocal;
- A capacidade de cantar em uníssono ou a mais vozes;

- A tessitura e registro médio (do grupo e na medida do possível as tessituras individuais);
- A capacidade de cantar em quais tonalidades.
- A capacidade de cantar melodias que possuem saltos;
- A capacidade de cantar com um acompanhamento, vocal ou instrumental;
- A capacidade de cantar com uma condução harmonia diferenciada (por exemplo tétrades);

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

7

- O estilo que o grupo se da melhor;

Questões sociais e psicológicas – Algumas das questões a serem consideradas são as seguintes:

- Capacidade de socialização;
- Entrosamento do grupo;
- Auto-estima;
- Em que etapa do desenvolvimento (físico e cognitivo) o grupo e possivelmente cada participante se encontra;
- História de vida do grupo e possivelmente de cada participante;

A escolha do repertório

A escolha do repertório para um grupo musical é uma das partes mais importantes para que se tenha um ensaio proveitoso, normalmente este tem sido um “detalhe” que muitos dirigentes de conjuntos musicais não dão o seu devido valor, não quero dizer que isto seja uma tarefa fácil mais como já disse é de muita importância. Então é necessário que tratemos o repertorio com seus devidos valores musicais e funcionais. Esta observação é confirmada através de uma afirmação de Tourinho (1993, p. 23) onde ela diz que; Os critérios de seleção obedecem a justificativas estéticas e prático-pedagógicas a um só tempo. Agora serão apresentadas algumas questões a serem consideradas quando se prepara um repertório para coro:

Aspectos Estruturais

Objetivo

É necessário ter o objetivo sempre em mente para que haja uma boa escolha de repertório. Pois as escolhas para um coro que tenha objetivos de apresentações formais são 1 Questões destacadas por Agnes Schmeling, no contexto de corais infanto-juvenis da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos).

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

8

Bem diferentes por exemplo de um coro que tenha intuito de simplesmente ,mas não menos importante, divulgar a arte e cultura. Então em síntese deve-se ter conhecimento dos objetivos do coro, dos coralistas e o que a instituição (se existir) visa, para o trabalho e para as atividades do coro.

Duração

Duração se refere ao tempo de ensaio, encontros e duração do trabalho (anual, semestral ou seqüencial).

O tempo de ensaio também influencia nas escolhas do repertório. A sua importância fica clara para a escolha do repertório quando, ao escolher uma peça, imaginamos o quanto de tempo iremos gastar para prepará-la. Então o tempo de ensaio irá influenciar desta forma a escolha do repertório não podemos então de maneira alguma desconsiderar isto, pois um ensaio pode ter variação no número de horas e encontros. Deve haver variação também com relação à escolha do repertório conforme as diferenças de duração do trabalho (anual, semestral ou seqüencial). Por exemplo o repertório de um coral formado por alunos de canto de um conservatório é, sem dúvida bem diferente mais não menos importante, de um coral que visa a divulgação da arte, o lazer, a musicalização etc. Pois o grupo formado pelos alunos de canto de um conservatório, normalmente, tem um tempo maior que um grupo comunitário que não seja tão formal.

Infra-Estrutura - A escolha do repertório depende da infra-estrutura de muitas maneiras algumas são as seguintes.

Como é o **espaço físico** disponível. E ele (o espaço físico) permite que se faça ensaios com vozes separadas (ensaios de naipe) . Que materiais estão à disposição. Por exemplo instrumentos musicais, aparelhos de som etc. Ter em mente estes conhecimentos valiosos é muito importante, pois como iremos escolher um repertório que precise de aparelho de som se ele não estiver disponível ou não tiver lugar para ligá-lo, e também como fazer uma peça acompanha se não tiver a disposição o instrumento para tal.

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

9

Equipe de Trabalho

Esta é uma outra questão que deve ser considerada na escolha do repertório a equipe de trabalho. O repertório deve ser diferente conforme varia da equipe de trabalho da seguinte maneira.

Por exemplo o repertório de um grupo coral que tenha um dirigente que não possua formação técnica para tal trabalho é, normalmente, diferente do repertório de um grupo coral que tenha a sua disposição regente, regente auxiliar, monitor, pianista e preparador vocal.

História do Grupo

A história do grupo é sem dúvida importante na escolha do repertório. Para separar o repertório a importância de se conhecer a história do grupo se dá em questões musicais e sociais, do grupo e na medida do possível individualmente. Estas questões podem ser por exemplo experiência vocal ou coral, práticas musicais etc. estas foram questões musicais mais ainda tem-se as questões sociais como: entrosamento do grupo, auto-estima, capacidade de socialização etc.

Obrigatoriedade

Como é a atividade coral para o grupo a quem se destina o repertório. Ela é de livre escolha, faz parte de uma grade curricular, é obrigatória etc. Esta sem dúvida é também uma questão a ser considerada, pois, normalmente, não se tem o mesmo repertório para um grupo que tenha a atividade coral como algo obrigatório ou curricular de um grupo

onde a atividade é de livre escolha, isto pode ser observado em um exemplo, já citado, no tópico referente ao objetivo.

Participantes

Idade e Número

A idade dos participantes do grupo coral influencia na escolha do repertório da seguinte forma. Na separação do repertório deve-se considerar que o ser humano possui um desenvolvimento físico e cognitivo em cada etapa de sua vida. Por isso devemos

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

10

considerara a idade do grupo para a escolha do repertório, quando possível². Pois o desenvolvimento físico influencia entre outras coisas na tessitura das vozes, dos integrantes do grupo e o desenvolvimento cognitivo influencia a capacidade de aprendizagem. O número de participantes do grupo coral deve ser considerado na escolha do repertório. Pois uma peça musical pode ficar com uma sonoridade diferente³ somente variando o número de participantes que a executam.

Gênero

O gênero que compõe o grupo coral é uma importante informação para a escolha do repertório. Pois um arranjo ou uma composição, pensada para vozes iguais por exemplo, pode não ter uma sonoridade tão boa quando realizado com vozes diferentes. Então na hora de escolher o repertório deve-se levar em conta a formação do grupo coral em relação ao gênero. Um grupo coral pode ser, com relação ao gênero, feminino, masculino ou misto (feminino e masculino).

Experiência

Levar em conta a experiência de um grupo não é uma tarefa fácil mas é uma questão a se levar em conta na hora de escolher o repertório. Deve-se considerar a experiência: musical, técnica, a maneira que os integrantes se relacionam com a música (informal ou formalmente) e a experiência de vida que cada um dos integrantes do grupo traz.

Aspectos técnicos musicais

O regente

Seja quem for que escolher o repertório para um grupo este, também, tem que levar em conta o regente, no caso de indivíduo que escolhe o repertório for o regente este deve ter uma boa autocritica. Pois é ele (o regente) quem vai coordenar o grupo e preparar o repertório. Deve então ter em mente as experiências do regente e a sua formação (musical e

Então ai deve-se relativizar.

³ Esta diferença pode ser boa ou ruim.

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

11

pedagógica). O regente deve também, além do conhecimento musical, ter conhecimento a respeito da didática de coro.

Capacidade de execução

Para um preparador de repertório ser feliz em sua escolha ele deve ter em mente a capacidade de execução do grupo a quem se destina o repertório escolhido. É necessário que este preparador leve em conta a capacidade de cada participante com relação à tessitura (registro), à harmonia, à intensidade, ao timbre, ao ritmo, à tonalidade, à melodia (possui grandes saltos), ao andamento, ao acompanhamento, ao estilo, à dificuldade⁴ etc. A capacidade que o grupo tem com relação à execução de peças em uníssono ou a mais vozes é também uma das questões, mais importantes, a serem levadas em conta na separação do repertório.

Não quero, que por má interpretação, alguém pense que a escolha do repertório deve se limitar a coisas fáceis, pelo contrario deve ter um controle das peças visando tanto a motivação o desenvolvimento técnico quanto o prazer.

Aspectos contextuais

Os aspectos contextuais a serem levados em conta, para a escolha, são os seguintes:

- Quem escolhe o repertório um cantor, o grupo ou o regente. O ideal é que seja uma decisão em conjunto;
- A identificação que o conjunto tem com a música. Esta é uma música conhecida dos participantes, do regente. A identificação é de ambas as partes (regente e coro);

- Motivação, tanto do regente quanto do grupo;
- Temática, a música a ser escolhida faz parte de uma temática e ela esta contextualizada para o grupo a que se destina;

4 A música será como forma de motivação, desafio ou prazer.

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

12

Texto musical

A respeito do texto musical existem varias considerações a ser feita. Primeiramente deve-se saber pelo menos o que a letra da música diz, depois é importante também levar em conta a articulação, a dicção, a prosódia, a tradução (se for necessário), a pronuncia e a linguagem. Estas questões devem ser levadas em conta tanto no que se diz respeito ao grupo quanto ao regente. O conhecimento do texto musical, como um todo, é muito importante, pois quantas vezes vemos por ai um coro que canta afinado mas não se entende praticamente nada sobre texto musical. Esta é uma preocupação (com o texto musical) que deve estar sempre com a pessoa que ira escolher o repertório.

ORGANIZAÇÃO DO TEMPO

A organização do tempo dos ensaios é fundamental para um trabalho eficaz e de êxito. É preciso reservar horários para as tarefas e respeitá-los sem, contudo, elaborar uma divisão rígida e imutável do tempo. A organização deve estar a serviço do trabalho do regente e não o contrário. O bom-senso é a palavra-chave. A seguir são apresentados dois gráficos que ilustram uma possibilidade de organização/ divisão do tempo de ensaio (com o ideal de 3h semanais, divididas em dois ensaios de 1h30).

SUGESTÃO 1

Aquecimento

15

17%

Técnica vocal

15

17%

Repertório

20

22%

Intervalo

10

11%

Repertório

30

33%

Aquecimento

15

Técnica vocal

15

Repertório

20

Intervalo

10

Repertório

30

Dinâmica de Ensaio Coralwww.canone.com.br**13**

Ensaio

É ideal que o regente conheça o local dos ensaios antes de se trabalhar com o grupo para evitar surpresas desagradáveis, entretanto nem sempre isso é possível. Sendo assim, o regente deverá ser capaz de aproveitar o espaço disponível da melhor maneira possível. O posicionamento do regente frente aos cantores é um dos aspectos mais relevantes para um bom ensaio, que pode influenciar na postura inadequada dos coristas ou prejudicar a visualização da regência. A importância de se observar esse item deve-se a influência direta que o ambiente exerce sobre o ensaio.

Organização espacial do grupo

Antes de se elaborar a organização espacial do grupo o regente deve considerar, além da acústica, as características que facilitam a regência e o fator humano, que compreende as relações entre os coristas e entre os coristas e o regente. São diversos os modos de disposição do coro, entre eles podemos destacar a disposição em círculo, em semicírculo e em quadrados. A *disposição em círculo* é uma boa maneira de propiciar a interação dos cantores

que passam a ouvir e observar melhor uns aos outros. Essa disposição é utilizada nas composições formadas por cânone.

SUGESTÃO 2

Aquecimento e

Técnica vocal

15

17%

Repertório

30

33%

Intervalo

10

11%

Repertório

35

39%

Aquecimento e Técnica

vocal

15

Repertório

30

Intervalo

10

Repertório

35

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

14

A *disposição em semicírculo* é provavelmente a maneira mais eficaz de posicionar o coro diante de uma platéia, pois alia a necessidade de contato com o público à maior interação entre os coristas. Apesar de ser uma das mais difundidas, a *disposição em quadrado* traz problemas de caráter humano e sonoro, diminuindo o contato entre regente e coro. Também há a possibilidade de gerar no público uma má impressão inconsciente de inflexibilidade, que pode ser desagradável. Para solucionar esses problemas pode-se optar pela organização em semicírculo ou, se realmente necessária a organização quadrada, dar-lhe uma pequena curvatura. Muitas vezes a partitura pode sugerir uma disposição diferente do grupo, isso poderá ser importante visualmente para a platéia e, eventualmente, facilitará a regência. Um exemplo pode ser uma música que contenha uma voz condutora e vozes secundárias, nesse

caso dispormos o coro de forma que a voz principal se posicione na frente da voz secundária. Para que essa forma de organização do coro ocorra bem, é necessário que o regente faça uma análise prévia do repertório e das disposições pretendidas, pois a mudança de posicionamento dos elementos do grupo pode desconcentrar o coro e causar agitações desnecessárias. Nos casos de regência de dois coros simultaneamente, é necessário que se observe as condições espaciais locais e, se for possível, organizá-los separadamente preenchendo sonoramente o espaço e causando um efeito de estereofonia.

Análise do repertório com o grupo

Uma boa expressividade da música está, muitas vezes, diretamente relacionada com o texto que deve ser estudado a fundo, lembrando que este não é o principal objetivo do ensaio e por isso não deverá se estender por muito tempo. O regente também é um “*formador de capacidades intelectuais*”. A partir do momento que há uma cultura geral do coro o regente tem seu trabalho de ensaio facilitado. O grupo interpretará e cantará mais convictamente se souber as diferenças entre os estilos musicais, pois saberá o porquê de cantar de tal maneira em certa música. Então o regente deve falar sobre o estilo referente à música que será cantada.

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

15

A técnica e os conhecimentos do regente também servem pra entusiasmar e despertar cada vez mais o interesse do seu grupo. Dessa forma os ensaios serão fontes de renovação de conhecimento e de amadurecimento, o que proporcionará um gradativo aperfeiçoamento do coro. Assim os ensaios tornar-se-ão menos monótonos ainda que sejam longos e repetitivos.

Aquecimento corporal

Normalmente, as pessoas que compõem o coro, trabalham durante o dia e vêm para os ensaios à noite. Muitos estão ali simplesmente porque gostam de cantar fazendo disso um ideal. Por tanto os ensaios devem ser estimulantes, construtivos e não cansativos. O ensaio deve levar os participantes a esquecerem os cansaços de suas tarefas anteriores e estimulá-los a executarem as tarefas com novas energias. O regente pode criar um ambiente que seja favorável a essas condições através de exercícios de relaxamento e de integração do grupo.

Dentre os elementos que deverão estar contidos no aquecimento do coro destacam-se:

- Desinibição
- Integração
- Prontidão
- Postura adequada
- Relaxamento
- Concentração

Técnica vocal

Saúde vocal

O regente é exemplo para seus cantores e deve saber explicar as funções fisiológicas exigidas em cada ensaio. Deve saber, por experiência, sentir as coisas e saber também como enfrentar as dificuldades. Durante as turnês e nos momentos que antecedem as apresentações, é necessário que haja uma preocupação especial. Falar alto exageradamente, descansar de maneira

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

16

inadequada assim como abusar de substâncias como o álcool e o fumo, podem prejudicar a voz deixando-a rouca influenciando negativamente no desempenho do grupo.

A ordem dos exercícios de técnica vocal deverá ser:

- 1 – Exercícios de relaxamento e respiração, conscientização e apoio.
- 2 – Exercícios de sonorização: empostação, dicção, ressonância, uniformidade, timbre, afinação, ampliação da tessitura, agilidade, articulação, vocalizes com nome de notas e vogais.

Repertório

Ao iniciar uma música nova é aconselhável verificar qual trecho é mais apropriado para servir de ponto de partida. Começar pelas partes fáceis para entusiasmar os cantores e intercalá-las com as mais difíceis. Isso faz com que as dificuldades não esgotem a paciência do coro e sejam menos cansativas.

Tom e Tessitura: O regente deverá estar sempre atento à altura das músicas presentes no repertório, pois isso pode trazer problemas de desgaste vocal, culminando no desânimo dos

cantores que sairão esgotados do ensaio por fazer tanto esforço. O grau de dificuldade deverá ser gradativo, sempre do mais fácil para o mais difícil.

Arranjos: Muitas vezes o regente deverá adequar uma composição para o seu próprio coro. Devido à diversidade de formações corais, nem sempre a partitura que o regente possui será compatível com o seu coro, diferenças na quantidade e qualidade das vozes exigirão a competência de re-arranjar as composições.

Acompanhamento instrumental: Algumas composições para coro pedem um acompanhamento instrumental. A utilização de um instrumento, usualmente harmônico, contribui para manter a afinação do coro, principalmente nos casos dos iniciantes onde a percepção e afinação ainda não estão plenamente desenvolvidas.

Há regentes que se empenham em tocar e reger simultaneamente, entretanto o ideal seria que houvesse um instrumentista que acompanhasse o coral para apoiar o regente.

Dinâmica de Ensaio Coral

www.canone.com.br

17

Referencias Bibliográficas

HENTSCHKE, Liane e BEM, Luciana Del (Organizadoras). Ensino de Música: propostas para Pensar e Agir em Sala de Aula. São Paulo : Moderna, 2003.

MATHIAS, Nelson. *Coral, um canto apaixonante*. MusiMed, Brasília: 1986.

SANTIAGO, Tânia et al. *Resumo do seminário sobre a Técnica de Alexander*. São Carlos: 2007.

Canto, canção e cantoria – como montar um coral infantil. SESC, São Paulo: 1997.

VIDAL, Alcione Bojikian C. *8ª Oficina de educação musical no Brasil – programa 2*. Allegro Escola de Música.

ZANDER, Oscar. *Regência coral*. Editora Movimento, Porto Alegre: 1979.

Hino Nacional

Ouviram do Ipiranga as margens plácidas
De um povo heróico o brado retumbante,
E o sol da liberdade, em raios fúlgidos,
Brilhou no céu da pátria nesse instante.

Se o penhor dessa igualdade
Conseguimos conquistar com braço forte,
Em teu seio, ó liberdade,
Desafia o nosso peito a própria morte!

Ó Pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!

Brasil, um sonho intenso, um raio vívido
De amor e de esperança à terra desce,
Se em teu formoso céu, risonho e límpido,
A imagem do Cruzeiro resplandece.

Gigante pela própria natureza,
És belo, és forte, impávido colosso,
E o teu futuro espelha essa grandeza.

Terra adorada,
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó Pátria amada!
Dos filhos deste solo és mãe gentil,
Pátria amada, Brasil!

Deitado eternamente em berço esplêndido,
Ao som do mar e à luz do céu profundo,
Fulguras, ó Brasil, florão da América,
Iluminado ao sol do Novo Mundo!

Do que a terra, mais garrida,
Teus risonhos, lindos campos têm mais flores;
"Nossos bosques têm mais vida",
"Nossa vida" no teu seio "mais amores."

Ó Pátria amada,
Idolatrada,
Salve! Salve!

Brasil, de amor eterno seja símbolo
O lábaro que ostentas estrelado,
E diga o verde-louro dessa flâmula
- "Paz no futuro e glória no passado."

Mas, se ergues da justiça a clava forte,
Verás que um filho teu não foge à luta,
Nem teme, quem te adora, a própria morte.

Terra adorada,
Entre outras mil,
És tu, Brasil,
Ó Pátria amada!
Dos filhos deste solo és mãe gentil,
Pátria amada, Brasil!

Hino do Estado do Ceará

Poesia de Thomaz Lopes
Música de Alberto Nepomuceno
Terra do sol, do amor, terra da luz!
Soa o clarim que tua glória conta!
Terra, o teu nome a fama aos céus remonta
Em clarão que seduz!
Nome que brilha esplêndido luzeiro
Nos fulvos braços de ouro do cruzeiro!

Mudem-se em flor as pedras dos caminhos!
Chuvas de prata rolem das estrelas...
E despertando, deslumbrada, ao vê-las
Ressoa a voz dos ninhos...
Há de florar nas rosas e nos cravos
Rubros o sangue ardente dos escravos.
Seja teu verbo a voz do coração,
Verbo de paz e amor do Sul ao Norte!
Ruja teu peito em luta contra a morte,
Acordando a amplidão.
Peito que deu alívio a quem sofria
E foi o sol iluminando o dia!

Tua jangada afoita enfune o pano!
Vento feliz conduza a vela ousada!
Que importa que no seu barco seja um nada
Na vastidão do oceano,
Se à proa vão heróis e marinheiros
E vão no peito corações guerreiros?

Se, nós te amamos, em aventuras e mágoas!
Porque esse chão que embebe a água dos rios
Há de florar em meses, nos estios
E bosques, pelas águas!
Selvas e rios, serras e florestas
Brotem no solo em rumorosas festas!
Abra-se ao vento o teu pendão natal
Sobre as revoltas águas dos teus mares!
E desfraldado diga aos céus e aos mares
A vitória imortal!
Que foi de sangue, em guerras leais e francas,
E foi na paz da cor das hóstias brancas!



**GOVERNO DO
ESTADO DO CEARÁ**
Secretaria da Educação